

Всероссийский конкурс исследовательских и проектных работ  
школьников «Высший пилотаж»

**О двух типах неправильного чтения классических стихов на  
русском языке: филологические заметки лингвиста**

Исследовательская работа  
Направление «Филология»

Автор: Киреев Нияз Илдарович,  
учащийся 11 класса  
ГБОУ Школа «Интеллектуал» г. Москвы

2022 г.

## Предуведомление<sup>1</sup>

Хорошо известно, что многие места классической поэзии неискущённый читатель понимает с трудом: «бразды пушистые взрывая, / летит кибитка удалая» (хрестоматийный пример) уже мало что говорит носителю современного русского языка. Но эта проблема разрешается сравнительно легко: чтобы уловить смысл подобных строк, достаточно справиться в словаре о значении незнакомых слов; кроме того, существуют комментарии в академических и массовых изданиях и специальные справочники, описывающие исторические реалии XVIII—XIX века и ориентированные на читателей классической литературы (такие как [Лотман 1994; Федосюк 2006] и др.).

Более тонкая, но, вероятно, более опасная трудность состоит в том, что многие пассажи, кажущиеся понятными, сейчас интерпретируются иначе, чем во времена создания произведения, — поскольку слова и конструкции меняют со временем своё значение, и не всякий читатель это может уловить. Таким проблемам тоже посвящено некоторое количество литературы; среди образцов можно назвать книгу [Еськова 1999]. Прояснение подобных мест гораздо более трудоёмко — оно требует существенно более тщательных изысканий. Важность их изучения сознаётся; в основном именно таким «недопониманиям» посвящён курс «Как читать русскую литературу» И. А. Пильщикова на популярном сайте Arzamas (<https://arzamas.academy/courses/38>).

Гораздо меньше рефлектируется следующий факт: многие классические стихи представляют трудности не только на этапе понимания, но уже и на этапе простого воспроизведения вслух<sup>2</sup>; а именно, читатель может нарушать аутентичность чтения следующим образом: а) некорректно приписывать тексту нормы современного языка; б) некорректно приписывать тексту нормы, не соответствующие современному языку, но якобы актуальные на момент создания. Ошибкой в строгом смысле можно считать лишь первое, второе — своеобразная гиперкоррекция.

В нашей работе мы проиллюстрируем оба типа с помощью двух общеизвестных текстов, входящих в школьную программу.

---

<sup>1</sup> Автор благодарит Б. В. Орехова и В. А. Плунгяна, беседы с которыми позволили внести ясность в некоторые положения этой работы.

<sup>2</sup> Это, разумеется, замечали и раньше; подобным трудностям даже посвящены отдельные публикации, например [Шоу 2001], однако меньше, чем случаям, описанным выше.

### 1. Или (но это кроме шуток)

Приведённая в заглавии этого раздела строка из «Евгения Онегина» не вызывает трудностей для современного чтеца; её одинаково произносят как известные артисты — И. М. Смоктуновский (<https://youtu.be/wrZtP2yO-A8?t=1420>), С. Ю. Юрский ([https://youtu.be/bAY-p\\_oCeqM?t=1294](https://youtu.be/bAY-p_oCeqM?t=1294)), В. С. Непомнящий ([https://youtu.be/1ugpP8LU\\_wI?t=1073](https://youtu.be/1ugpP8LU_wI?t=1073)), В. П. Герасимов (<https://youtu.be/xi3-PSoQPCM?t=1057>) и другие, — так и простые школьники: *или (но это крóме шу́ток)*.

Внимательный взгляд, однако, может уловить, что с этим чтением что-то не так: оно нарушает ровность ямба, в котором выдержан роман. Дело в запрете на переакцентуацию, или «правиле Якобсона — Томашевского»: в классической русской поэзии «a stressed syllable cannot fall on the upbeat if a downbeat is fulfilled by an unstressed syllable of the same word unit» (Якобсон, цит. по [Пильщиков 2017: 158]; ср. в [Гаспаров 2001: 109—111]); т. о., слово со сверхсхемным ударением должно быть короче стопы<sup>3</sup>. Это правило исполнялось довольно последовательно: при том, что отдельные отступления от него, имитирующие народный стих, встречаются ещё у Радищева [Гаспаров 2000: 87—88], в пушкинское время к ним относятся нетерпимо [Там же: 148—149]. И в целом «нельзя сказать, что перебои [= переакцентуации] характерны для „классической“ русской силлабо-тоники: даже на рубеже XIX—XX вв. в пору многочисленных экспериментов с метром и ритмом они употреблялись нечасто» [Корчагин 2015: 22], хотя, строго говоря, правило Якобсона верно лишь на ограниченном периоде и с оговорками [Шапир 2005: 48—51].

Для нашего вопроса это означает, что ударение на первом слоге ямбической строки в громадном большинстве случаев может нести только односложное слово, коим *или* не является. Как представляется, кроме примера 1, у Пушкина есть ещё как минимум одно подобное по несомненности употребление<sup>4</sup>:

1. *Да после скучного обеда  
Ко мне забредшего соседа,  
Поймав нежданно за полу,  
Душу трагедией в углу,*

<sup>3</sup> См. [Пильщиков 2017: 157—159] с историей вопроса.

<sup>4</sup> Здесь и далее примеры из поэтического подкорпуса [НКРЯ]; все расчёты сделаны по этому же корпусу.

*Или (но это кроме шуток),  
Тоской и рифмами томим,  
Бродя над озером моим,  
Пугаю стадо диких уток:  
Вняв пенью сладкозвучных строф,  
Они слетают с берегов.*

[А. С. Пушкин. Евгений Онегин / Глава четвёртая («Чем меньше женщину мы любим...») (1824-1826)]

2. *Куда бежит, зажавши вежды?*

*На чем он основал надежды?*

*Или... но дочери любовь*

*Главы отцовской не искупит.*

*Любовник гетману уступит,*

*Не то моя прольется кровь.*

[А. С. Пушкин. Полтава («Богат и славен Кочубей...») (1828-1829)]

Вообще же у него этот союз употребляется перед знаками препинания десять раз, и из них в восьми случаях икт приходится на второй слог; для остальных двух случаев кажется вполне возможным пропуск схемного ударения (т. е. безударное *или*), однако строго отвергнуть возможность произношения поэтом *или́* невозможно. В других контекстах, конечно, нормально безударное употребление союза, как и в современной речи; однако в стихах вида *или (но это кроме шуток)* синтаксическая структура обязывает поставить на *или* ударение (оно не может фонетически примыкать ко вставной конструкции, перед которой произносится пауза).

Почему вариант *или́* не является чем-то фантастическим? Обнаруживается, что он является естественным продолжением древнерусского состояния — в языке XIV—XVII веков этот союз действительно имел конечное ударение [Зализняк 2019: 286]; в современном же языке, очевидно, единственно возможно начальное.

Объяснение этому факту было дано лишь недавно: «...собственно сдвига [ударения] здесь в сущности не было. Эти служебные слова [*или* и *ибо*] в нынешней речи стали просто безударными, а их потенциальная начальнударность — это не что иное[,] как обычный способ произнести безударное слово, если его требуется выделить в речи или назвать отдельно (скажем, при грамматическом разборе)» [Зализняк 2016: 65].

Однако до сих пор в литературе не отмечалось, что в языке классической поэзии существовало ударение *или́*: в словаре языка XVIII века соответствующее слово дано без акцентовки [СРЯ XVIII: 76—77], в фундаментальном справочнике по языку XVIII—XIX веков [Еськова 2008] оно не комментируется, а в словаре языка Пушкина, содержащем в том числе и акцентуационную информацию, это слово оставлено без ударения [СЯП II: 229—231].

Интригу ситуации добавляет то, что наиболее акцентно несомненной является позиция рифменной константы, однако в классической поэзии интересующий нас союз редко оказывается в клаузуле (т. к. в нормальном случае это является сильным анжамбеманом, которого поэты того времени избегали): в XVIII веке ни разу, а в первой половине XIX лишь дважды — и оба раза с инновативным ударением:

3. *Твоя комедия без "или",*

*И на театре ей не быть,*

*Она сгниет в архивной пыли;*

*Да почему же ей не сгнить,*

*Когда и с прибавленьем "или"*

*Давным-давно две Лизы сгнили?*

[М. В. Милонов. <Н. Ф. Грамматину> («Твоя комедия без или...») (1810)]

4. *Зачем еврейку не утешить тайно,*

*Зачем толпу не наказать случайно*

*Презреньем гордым всех ее причуд?*

*И что молва? — Глупцов крикливый суд,*

*Коварный шопот злой старухи, или*

*Два-три намека в польском иль в кадрили!*

[М. Ю. Лермонтов. Сашка: Нравственная поэма («Наш век смешон и жалок, -- всё пиши...») (1839)]

Другие более-менее однозначные примеры, даже близкие хронологически, разноречивы:

5. ... *Вопиющих повсечасно:*

*«Создал Бог меня напрасно!»*

*Или: «Создал — как тиран,*

*Коль предвидел бедства века,*

*Сотворяя человека,  
Сам привел его в обман!»*

[Н. П. Николев. Ода Богу, в противность мирскаго умствования («Бог, Которого все в мире ...») (1795)]

6. *Или, подобно Дон-Кихоту,*

*<...>*

*Или, Платонов воскрешая*

*И с ними ум свой изоощряя,*

*Закон республикам давай*

*И землю в небо превращай.*

*Или... но как всё то исчислить,*

*Что может стихотворец мыслить*

*В укромной хижинке своей?*

[Н. М. Карамзин. К бедному поэту («Престань, мой друг, поэт унылый...») (1796)]

Иными словами, мы имеем дело с вариативностью.

Большой объём данных НКРЯ позволяет пролить свет на общие этапы эволюции в данной точке языка<sup>5</sup>.

**Таблица 1.** Метрические свойства *или* по периодам

период	в процентах			в абсолютных значениях		
	икт на втором слоге	метрическая безударность	икт на первом слоге	икт на втором слоге	метрическая безударность	икт на первом слоге
1741—1799	84	0	16	576	0	108
1800—1825	76	2	22	469	11	138
1826—1850	50	4	46	387	33	355
1851—1875	42	14	45	193	63	209

Возможно, нагляднее всего данные по идиолектам (идиостилям) поэтов (авторы были выбраны нами в основном по объёму употреблений союза в НКРЯ):

**Таблица 2.** Метрические свойства *или* у разных поэтов

<sup>5</sup> Здесь и далее было решено не включать в подсчёт стихотворения, датировка которых не позволяет однозначно отнести их к тому или иному (довольно произвольно) выделенному нами периоду. Числа по состоянию на февраль 2022 года.

автор	в процентах			в абсолютных значениях		
	икт на втором слоге	метрическая безударность	икт на первом слоге	икт на втором слоге	метрическая безударность	икт на первом слоге
Сумароков (1717—1777)	89	0	11	65	0	8
Державин (1743—1816)	74	1	25	51	1	17
Жуковский (1783—1852)	37	1	62	67	2	114
Пушкин (1799—1837)	75	1	24	112	2	36
Лермонтов (1814—1841)	60	5	36	50	4	30
Некрасов (1821—1877)	40	16	43	37	15	40
Брюсов (1873—1924)	6	19	75	4	13	50

Здесь тенденция проявляется не настолько прямолинейно, как в предыдущей таблице — и из-за разной продолжительности жизни (и объёма творчества) авторов, и, вероятно, из-за их разных стилистических предпочтений (ср. особенно рекордную инновативность языка Брюсова), — но подтверждает вышеприведённые числа. Ясно, однако, что часть этих данных отражает не только языковую эволюцию, но и эволюцию русскоязычной поэзии; так, метрически безударное *или* возможно только в трёхсложных (и более) размерах, которые стали часто использоваться только в XIX веке. Поэтому приведём данные только по трёхсложным метрам:

**Таблица 3.** Метрические свойства *или* в дактиле, амфибрахии и анапесте по периодам

период	икт на втором слоге	метрическая безударность	икт на первом слоге
до 1799	2	0	8
1800—1824	14	7	30
1825—1849	10	34	117
1850—1874	8	65	52
1875—1899	6	81	38

Эти числа тем интереснее, что пропуски схемных ударений в трёхсложниках стали в заметном количестве распространяться только со времени Пастернака (хотя отдельные редкие примеры есть ещё у Некрасова) [Гаспаров 2000: 196—197, 242], т. е. в большинстве случаев, отражённых в двух столбцах таблицы, союз, по-видимому, действительно нёс ударение. Заметим, что тут конечное ударение с самого начала не составляет большинства, но, тем не менее, эти данные подтверждают реальность варианта *или́* в начале XIX века.

Корпусные данные согласуются со словарями этой эпохи. В обоих изданиях авторитетного нормативного Словаря Академии Российской — *или́* [САР 1792: 290; САР 1809: 1136]. В акцентуированном словаре [Соколовъ 1834: 1043—1044] слово оставлено без ударения, а [Словарь 1847: 130] даёт на первом месте конечное ударение, а на втором — начальное (без помет).

Т. о., аутентичное произношение строки из «Евгения Онегина» таково: *или́ (но ёто крóме шу́ток)*.

## 2. *Встают и заходят оне*

Среди стиховедов, вероятно, можно считать утверждённым мнение, что едва ли не самое известное стихотворение Ф. И. Тютчева содержит полиметрию<sup>6</sup>, а именно — что среди строк четырёхстопного ямба в «Silentium!» (1829—1830) есть строки трёхстопного амфибрахия. Такой взгляд приводится, например, в учебнике [Илюшин 2004: 58] или в фундированном исследовании метрики Тютчева [Новинская 1979: 362]. Чисто терминологически такое описание тождественно другому: стихотворение целиком написано ямбом, но содержит перебои; такая интерпретация представлена в [Гаспаров 2000: 149] (ей возражал [Шапир 2005: 49]). Специальная же литература, посвящённая этому стихотворению, необозрима; из относительно новых работ укажем [Щеглов 2006].

Однако некорректное (ямбическое) чтение этого произведения широко распространено, и тиражируется не только целыми поколениями школьников на протяжении многих лет. Автор этой работы не раз имел беседы с образованными людьми, занимающимися литературой, которые отстаивали взгляд, что всё стихотворение написано ровным

---

<sup>6</sup> Или гетерометрию. См. о терминологии [Орлицкий 2005; Корчагин 2009] и др.



ямбом (см. об этом также [Там же] с библиографией). В весьма актуальной работе [Попов 2020: 446], напечатанной под грифом очень авторитетного академического института, придумываются объяснения ударениям *заходя́т* и *звезды́*, которые автор усматривает в интересующем нас стихотворении (другого прочтения он, по всей видимости, даже не допускает).

Мы отвлечёмся от стиховедческих споров и сфокусируемся на лингвистических аспектах данной проблемы — разберём по порядку слова, составляющие трудные строки; мы будем далее говорить об амфибрахиях (а не перебоях).

В четвёртом стихе трудности представляет словоформа *заходя́т*. В поэтическом подкорпусе НКРЯ она представлена 40 раз — всегда *захо́дят*. В стихах, написанных в 1805—1855 годах, личные формы настоящего времени (кроме 1 лица ед. ч.) этого глагола употреблены 14 раз — всегда с корневым ударением. У поэтов, рождённых в 1780—1826 годах (т. е. за 23 года до и 23 года после Тютчева), те же формы встретились 25 раз — и снова икт всегда на корне<sup>7</sup>. Нет сомнений, что и у Тютчева аутентичное ударение — *захо́дят*.

Сравнительно просто решить вопрос насчёт следующей строки — в ней отличие амфибрахия от ямба проявляется в ударении формы *звезды́* (им. п. мн. ч.). По данным НКРЯ, в поэзии Тютчева эта форма встречается, не считая «Silentium!», 15 раз, и всегда — с начальным ударением. Встретившееся два раза *звезды́* — только род. п. ед. ч. Просмотр в корпусе поэзии других авторов 1820-х — 1830-х годов также показывает строгое различие этих двух форм (причём во мн. ч. встречается написание с неэтимологическим Ё). Такое положение отражено в фундаментальном справочнике [Еськова 2008: 39—40], указывающем, что слово *звезда* имело в XVIII—XIX веках ударение на окончании в косвенных падежах множественного числа, но не в именительном (ср. [Там же] ссылку на аналогичное свидетельство «Русской грамматики» А. Х. Востокова). При этом утверждение о «фиксируемой в текстах

---

<sup>7</sup> Пассаж из А. А. Григорьева (1857), который невнимательный пользователь может принять за контрпример, является результатом опечатки. Заметим, что наблюдаемая в текстах акцентуация является прямым продолжением древнерусской — глагол *заходити* принадлежит к акцентной парадигме *ъ*, отклонения редки [Зализняк 2019: 340]. При попытке объяснения несуществующего ударения *заходя́т* в [Попов 2020: 446] была допущена опечатка: перепутаны а. п. *ъ* и *с*.

XVIII—XIX вв. вариативности» *звѣзды́* vs. *звѣзды* [Попов 2020: 446] не лишено оснований — ср. например в корпусе<sup>8</sup>:

7. *Вы наши суть звѣзды́, блистайте так собой*

*И зверский нрав людей мягчите красотой.*

[Ф. И. Дмитриев-Мамонов. Эпистола к красавицам : «Кому я припишу, красавицы, мой труд?..» (1771)]

Однако нет никаких оснований предполагать, что эта вариативность существовала в языке Тютчева.

Наибольшую интригу представляет предпоследний стих, *дневные разгонят лучи*. В НКРЯ форм будущего времени (кроме 1 лица ед. ч.) от *разогнать* — 48, все с иктом на корне. Совершенно ясно, что и у Тютчева мы имеем дело с ударением *разгóнят*. Прилагательное же непрозрачно; обращение к специальной литературе ничего не даёт: [Еськова 2008: 479] лишь констатирует вариативность *дневный* vs. *дневной*. В НКРЯ 15 вхождений словосочетания *дневный луч* ~ *дневной луч* во всех падежах до 1900 года включительно (запрос: «*дневн\** на расстоянии 1 до 3 от *луч*», результаты обработаны вручную). Из них в написанных до «*Silentium!*» — пять вхождений на *дневный* и одно на *дневной* (в «Ивиковых журавлях» Жуковского); в восьми написанных после — только *дневной*.

Эти данные недостаточно ясны; определить помогает следующий факт: в стихотворениях Тютчева слова на *дневн-* употреблены ещё пять раз — и всегда это именно прилагательное *дневной*. Также добавим, что во всей русской поэзии, написанной в 1825—1835 годах и представленной в НКРЯ, эти прилагательные имеют 29 вхождений: 7 для *дневный*, 1 двусмысленное (метрически безударное) — и 21 для *дневной*; это косвенно подтверждает наш выбор. Т. о., и эта строка написана правильным амфибрахием.

Вышесказанное может навести на мысль: а какова метрическая организация предпоследнего стиха второй секстины: *взрывая, возмутишь ключи?* Ударение

---

<sup>8</sup> Уже в древнерусскую эпоху это существительное колебалось между акцентной парадигмой с (откуда закономерно мн. ч. *звѣзды*) и а. п. б (откуда *звѣзды́*), причём первое ударение широко распространено начиная с древнейших памятников [Зализняк 2019: 173]; другой вариант должен был утратиться в ходе оттяжки ударения в им. п. мн. ч. а-склонения а. п. б, происходившей в основном с XVIII века (ср. *жены́* → *жѣны*), о которой см. [Зализняк 1985: 373].

*возмүтишь* не кажется чем-то совершенно невообразимым; глагол *мутить* и его производные показывают в современной речи колебания; не значит ли это, что в интересующем нас произведении четыре строки амфибрахия, а не три? Ответ должен быть отрицательным: в НКРЯ формы будущего времени (кроме 1 л. ед. ч.) от *возмутить* встретились 54 раза — причём ни разу икт не приходится на корень; [Еськова 2008: 803—805] верно указывает, что у *возмутить* всегда окончное ударение.

Итак, оставляя в качестве досужих домыслов рассуждения, что великий мастер стихотворной техники «коверкал» русский язык *metri causa*, мы заключаем, что три стиха из «*Silentium!*» действительно написаны амфибрахией.

### Заключение

Приведённые в нашей работе примеры показывают, что трудности восприятия классической поэзии шире, чем их часто представляют, и невозможность читателя соотнести нормы современного ему языка с нормами поэтического языка соответствующего времени мешает не только проинтерпретировать текст, но и даже *услышать* его правильно.

Может показаться, что эти сюжеты незначительны — но только не для поэзии. Особая природа этого типа речи обуславливает важность понимания её звуковой стороны; а метрическая организация текста, как известно, тесно связана со смыслом.

### Литература и источники

Гаспаров 2000 — *М. Л. Гаспаров*. Очерк истории русского стиха: Учеб. пособие для вузов по филол. специальностям: [Метрика. Ритмика. Рифма. Строфика]. [2-е изд., доп.]. М.: Фортуна Лимитед, 2000.

Гаспаров 2001 — *М. Л. Гаспаров*. Русский стих начала XX века в комментариях. 2-е изд., доп. М.: «Фортуна Лимитед», 2001.

Еськова 1999 — *Н. А. Еськова*. Хорошо ли мы знаем Пушкина? М.: Русские словари, 1999.

Еськова 2008 — *Н. А. Еськова*. Нормы русского литературного языка XVIII—XIX веков: Ударение. Грамматические формы. Варианты слов. Словарь.

Пояснительные статьи. М.: Рукописные памятники Древней Руси, 2008. (Studia philologica). ISBN 978-5-9551-0280-1.

Зализняк 1985 — *А. А. Зализняк*. От праславянской акцентуации к русской. М., 1985. Цит. по перепечатке в: *А. А. Зализняк*. Труды по акцентологии. Т. I. М.: Языки славянских культур, 2010. [https://inslav.ru/images/stories/pdf/2010\\_Zalizniak\\_Tom\\_1.pdf](https://inslav.ru/images/stories/pdf/2010_Zalizniak_Tom_1.pdf)

Зализняк 2016 — *А. А. Зализняк*. Из истории русского ударения: сдвиг ударения с неприкрытой гласной // Русский язык в научном освещении. 2016. № 2 (32). С. 55—70. <https://rjano.ruslang.ru/ru/archive/2016-2/55-70>

Зализняк 2019 — *А. А. Зализняк*. Древнерусское ударение: Общие сведения и словарь. 2-е изд., расширенное и переработанное. М.: Издательский Дом ЯСК, 2019. ISBN 978-5-907117-60-0. <https://doi.org/10.31168/907117-600>

Илюшин 2004 — *А. А. Илюшин*. Русское стихосложение: учебное пособие для филол. спец. вузов. М.: Высшая школа, 2004.

Корчагин 2009 — *К. М. Корчагин*. Гетерометрия и полиметрия Велимира Хлебникова // Язык как медиатор между знанием и искусством. Сборник докладов Международного научного семинара / Отв. ред. Н. А. Фатеева. М.: Издательский центр «Азбуковник», 2009. С. 147—160.

Корчагин 2015 — *К. М. Корчагин*. Начальные переакцентуации (перебои) в русских двусложных размерах (типология и история) // Известия Российской академии наук. Серия литературы и языка. № 74 (1). 2015. С. 19—29. <https://arxiv.gaugn.ru/s241377150000596-8-1-ru-10>

Лотман 1994 — *Ю. М. Лотман*. Беседы о русской культуре. Быт и традиции русского дворянства (XVIII — начало XIX века). СПб.: «Искусство-СПб», 1994.

НКРЯ — Поэтический подкорпус Национального корпуса русского языка. <https://ruscorpora.ru/new/search-poetic.html>

Новинский 1979 — *Л. П. Новинская*. Метрика и строфика Ф. И. Тютчева // Русское стихосложение XIX в. М.: Наука, 1979. С. 355—413.

Орлицкий 2005 — *Ю. Б. Орлицкий*. Гетероморфный (неупорядоченный) стих в русской поэзии // Новое литературное обозрение. 2005. № 3 (73). С. 187—202. <https://magazines.gorky.media/nlo/2005/3/geteromorfnij-neuporyadochennyj-stih-v-russkoj-poezii.html>

Пильщиков 2017 — *Igor Pilshchikov*. Заседание московского лингвистического кружка 1 июня 1919 г. и зарождение стиховедческих концепций О. Брика, Б.

Томашевского и Р. Якобсона // *Revue des études slaves*. LXXXVIII, 1-2. 2017. P. 151—175. <https://doi.org/10.4000/res.956>

Попов 2020 — *М. Б. Попов*. Ударение // Историческая грамматика русского языка: Энциклопедический словарь / Под ред. В. Б. Крысько. — М.: ИЦ «Азбуковник», 2020. ISBN 978-5-91172-192-3. С. 417—447.

САР 1792 — Словарь Академіи Россійской. Ч. 3: От З до М. Санктпетербургъ: При Императорской академіи наукъ, 1792. <https://search.rsl.ru/ru/record/01004095748>

САР 1809 — Словарь Академіи Россійской, по азбучному порядку расположенный. Ч. 2: Д—К. Въ Санктпетербургѣ: При Императорской академіи наукъ, 1809. <https://search.rsl.ru/ru/record/01003193036>

Словарь 1847 — Словарь церковно-славянскаго и русскаго языка, составленный Вторым отдѣленіем Императорской академіи наукъ. Т. 2. Санктпетербургъ: въ Типографіи Императорской академіи наукъ, 1847. [https://www.prlib.ru/item/445886#v=d&z=4&n=5&i=400489\\_doc1\\_16C27071-4DB0-4EAB-AE61-8EC70622685D.tiff&y=-222&x=595](https://www.prlib.ru/item/445886#v=d&z=4&n=5&i=400489_doc1_16C27071-4DB0-4EAB-AE61-8EC70622685D.tiff&y=-222&x=595)

Соколовъ 1834 — Общій церковно-славяно-россійскій словарь ... по поручению Комитета устройства учебных заведений составленное П. С[околовымъ]. Ч. 1: [А—Н]. Санктпетербургъ: въ Типографіи Императорской Россійской академіи, 1834. <https://www.prlib.ru/item/354590>

СРЯ XVIII — Словарь русского языка XVIII века. Вып. 9. (Из — Каста). СПб.: Наука, 1997. <http://feb-web.ru/feb/sl18/slov-abc/09/sl907613.htm>

СЯП II — Словарь языка Пушкина: в 4 т. Т. 2: З—Н / Отв. ред. В. В. Виноградов. — 2-е изд., доп. — М.: Азбуковник, 2000. ISBN 5-89285-018-8. <https://pushkin-digital.ru/node/453>

Федосюк 2006 — *Ю. А. Федосюк*. Что непонятно у классиков, или Энциклопедия русского быта XIX века. 9-е изд., испр. М.: Флинта, Наука, 2006. ISBN 978-5-89349-127-2, 978-5-02-011738-9.

Шапир 2005 — *М. И. Шапир*. «Тебе числа и меры нет». О возможностях и границах «точных методов» в гуманитарных науках // Вопросы языкознания. 2005. № 1. С. 43—62. <https://vja.ruslang.ru/ru/archive/2005-1/43-62>

Шоу 2001 — *Дж. Т. Шоу*. Сомнительные «е́» в рифмах послелицейской поэзии Пушкина // Славянский стих. Лингвистическая и прикладная поэтика. Материалы международной конференции 23—27 июня 1998 г. / Ред. М. Л. Гаспаров, А. В. Прохоров, Т. В. Скулачёва. М.: ЯСК, 2001. (*Studia Poetica*.) С. 267—274.

Щеглов 2006 — *Ю. Н. Щеглов*. Еще раз о метрических отступлениях в «Silentium!» Тютчева // Стих, язык, поэзия. Памяти Михаила Леоновича Гаспарова. М.: РГГУ, 2006. С. 674—688.